

**Песни, что
дали нам
имена**

**Эдгар Лоуренс
Доктороу**



Annotation

«Как же так получилось, что этот вульгарный язык, это перхающее горло, эти потускневшие, помеченные катарактой глаза, этот примитивный и неизлечимо скучный ум могли создать то, что стало вашим сокровищем, вашей памятью о себе самом, высочайшим мигом этой памяти, катализатором лучших и благороднейших жизненных ожиданий?..»

- ПЕСНИ, ЧТО ДАЛИ НАМ ИМЕНА



ПЕСНИ, ЧТО ДАЛИ НАМ ИМЕНА

Эдгар Л. ДОКТОРОУ,

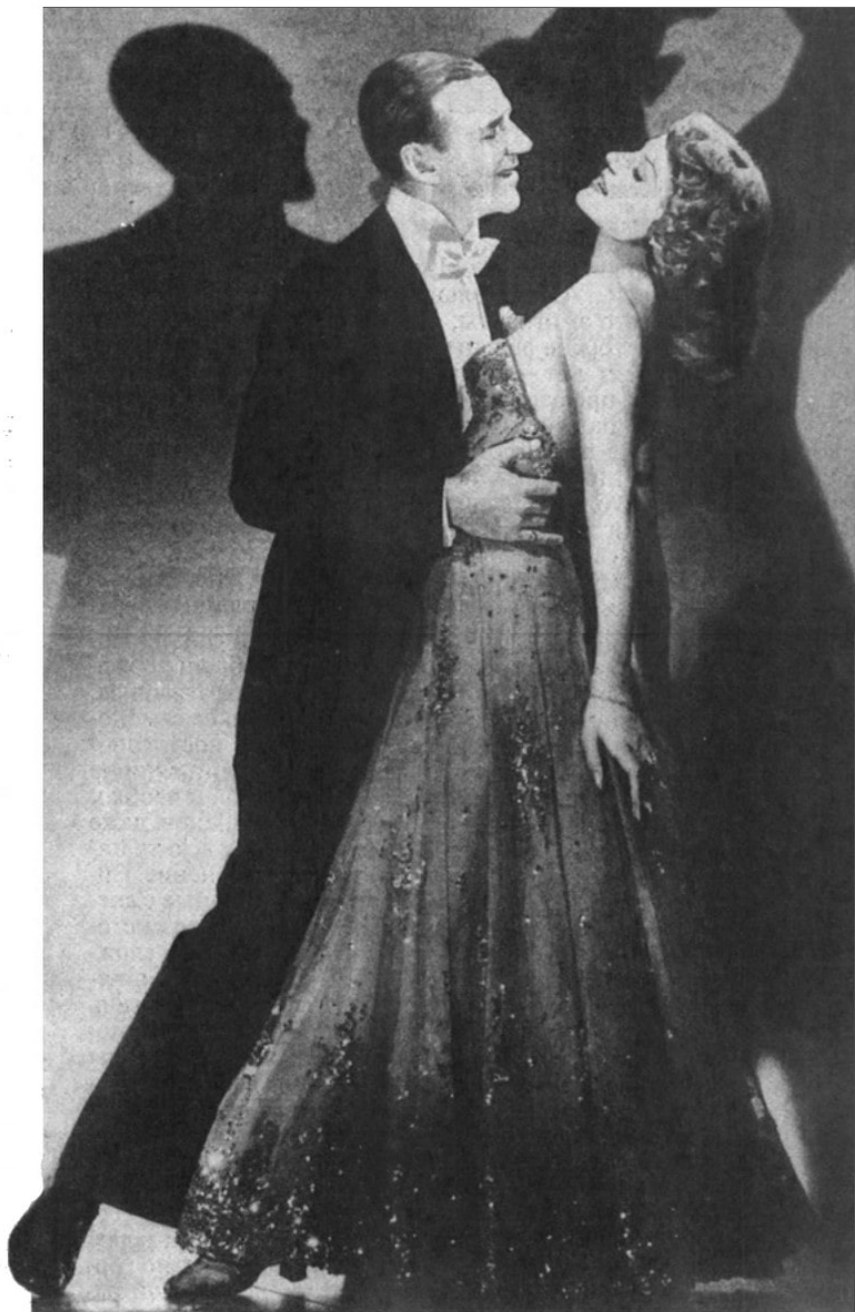
американский журналист

Великие Песни и Мужчины, Которые Их Создавали... Обязательно из бедных семей, чаще всего эмигранты, они представляли перед всем светом не раньше, чем в шестьдесят или семьдесят лет — сначала их открывали архивисты, интервьюеры, профессора популярной культуры, затем их представляли на вечерах песен или воспоминаний, которые проходили под строгим контролем советов по культуре, затем о них снимались документальные фильмы — потому что публика давно уже считала их мертвецами: песни-то стали классическими. И они, словно вампиры, восставали из своих гробов в слегка сбитых набок тупеях. Они обнимали блондинок выше себя ростом, в переливчатых и тугих, как футляр, платьях, густо покрашенных перезрелых блондинок — дамы уже не выглядели сильно моложе самих композиторов, но по-прежнему были торжественно сексуальны. Первое, что вы замечаете в мужчинах, которые писали песни, — это их всепобеждающее самодовольство. Они берут вас за лацканы и, нос к носу, сообщают все, что вам надлежит знать об их величии. Они не видят противоречия между собственной славой и необходимостью говорить о ней. Они требуют поклонения, даже если им приходится вдалбливать вам в голову всю ту информацию, из которой должно родиться поклонение. Сигары, ибо это культура сигар, и знания, полученные с анекдотами. Они раскуривают сигары и рассказывают истории из своей жизни, призванные показать, что вся сложность и двусмыслица существования укладывается в несколько простых формул и что вы тоже можете постичь эту науку, если выслушаете их истории. Они богаты, потому что много лет назад создали продукт, который годы и годы приносит постоянный доход — без всяких дополнительных усилий с их стороны. Они проживают в Палм-Спрингсе, но регулярно ездят в Лас-Вегас и каждую осень в Нью-Йорк на премьеры новых шоу. Они любят Атлантик-сити, и Чикаго, и Нью-Орлеан, но всюду ходят только в клубы; они посещают клубы, как другие посещают соборы, и особенно любят показываться в маленьких залах, где выступают новые певцы. Они необразованны, но гордятся своей начитанностью и знанием человеческой натуры. Они любят документальную прозу, не беллетристику и уж точно не поэзию, а

популярное чтение о войнах и мемуары государственных деятелей и мировых лидеров.

На этой кашнице они взрастили свою культуру, культуру, которая позволила им коснуться Тайны. Они написали сотни песен, две, или три, или пять из них стали фактами нашего сознания, краеугольными камнями бытия. Вам не надо упрашивать их сесть за рояль и исторгнуть одну из этих определивших наше сознание песен, они это делают с охотой и поют сипатыми, заунывными голосами под невероятно старомодный аккомпанемент. Они непременно сообщат, сколько раз записывалась на пластинки эта песня и кто ее пел, но никому из певцов, как они сообщат вам, не удалось добиться правильной фразировки или интерпретировать ее так, как хотел бы автор. Они продемонстрируют различные варианты прочтения своих песен поп-певцами, исполнителями баллад и шансонье, а затем покажут, как звучит оригинальная версия в собственном исполнении, которое непременно лучше. Неустанно, изматываясь они будут снова и снова проигрывать песню, каждый раз находя ее поразительно новой — хотя они поют ее уже десятилетия; песне тридцать, сорок, пятьдесят лет, она длится одну или три минуты, а они все поют ее и аплодируют себе годы напролет, так и не сумев насытиться ее чудом, ее гениальностью, ее существованием, столь же вечным, как вашингтонский Капитолий или четыре головы горы Рошмор. И вы сидите, недоумевая: как при голосе чуть слышном, при примитивной мелодии, которую извергает бренчливое, расстроенное пианино, при словах такого уровня, что поэт усмехнулся бы или покачал с сожалением головой — как при всем этом песня так хороша, так естественно верна, что вас, словно теплое течение, омывает узнавание и вы смеетесь от удовольствия?

Как же так получилось, что этот вульгарный язык, это перхающее горло, эти потускневшие, помеченные катарактой глаза, этот примитивный и неизлечимо скучный ум могли создать то, что стало вашим сокровищем, вашей памятью о себе самом, высочайшим мигом этой памяти, катализатором лучших и благороднейших жизненных ожиданий, когда вы были молоды и смелы и рыцарски идеализировали Ее и кружились, кружились по комнате под сладкие звуки, отмеренные заигранной пластинкой, и имя вашим болезненным, грустным от распухших желез желаниям было Любовь?



Чем больше я думаю о песнях, тем таинственнее они для меня становятся. Они остаются в нашем сознании как образ определенного времени; они обладают способностью концентрировать в словах и мелодиях войны и разрушения, духовные процессы, плоды жизненного опыта и, подобно молитвам, утишают горе потерь. Благодаря им люди обретаю

жизнь. Они вдохновляют консерваторов, сберегающих свою страну, и революционеров, разрушающих ее. Но ведь они такие простые и короткие — маленькие товарного вида припевы к жизни. Их ритмы вводят нас в определенное настроение, которое открывает путь другим настроениям. И сила их воздействия именно в том, что они не могут длиться вечно. Не только простота, но и краткость делает их универсальными и доступными до такой степени, как ни одна иная форма искусства. Вдохнуть жизнь в мотивчик со словами — значит совершить огромное насилие над реальностью, но благодаря этому они и обладают своей всепоглощающей магией.

Колыбельные, детские песенки, псалмы, боевые гимны, рабочие песни, куплеты, любовные романсы, непристойные песенки, реквиемы... Они сопровождают нас на протяжении всей жизни, в ангельских голосах церковного хора и во всхлипах разбитого пианино в борделе. Но все песни суть оправдание обстоятельств.

Вот чего не существует, так это научных песен, по крайней мере, я о них не слыхал. Нет песен, которые повествовали бы о силе гравитации, о том, что тела притягиваются с силой, обратно пропорциональной расстоянию между ними. Наука сама оправдывает свое существование и не нуждается в иных сатисфакциях. Однако и наука кое-что может сказать о песнях — она формулирует законы природы и языком уравнений говорит: баланс вполне возможен даже в тех случаях, когда нечто находится в явном дисбалансе. Так и песни — средство добиться баланса. Когда певец вопрошает: «Почему ты так поступила со мною, почему разбила ты сердце мое?», — формула предполагает, что степень предательства эквивалентна крику боли; горе — квадратный корень из любви, помноженный на правдивость ситуации. Чувства перетекают одно в другое со скоростью, с какой трансформируются частицы на податомном уровне, и, достигнув критической массы, песня взрывается, словно вулкан — но общая сумма чистой энергии остается константной. Мы сразу же вычисляем по-настоящему хорошую песню: как и формула, она применима ко всем, не только к поющему.

Существуют песни, принадлежащие всем поровну — их авторство анонимно. И есть песни частные, которыми по закону об авторских правах владеют композиторы. Народные песни спускаются с гор, выползают из шахт и, подобно свисткам паровозов, тают вслед ночным поездам. Их ритм — это ритм ударов молота по горной породе. Это одни песни. Другие

сработаны за пианино, их ритм выжжен в черном теле инструмента выпавшими из пепельниц сигаретами, а течение аккордов прерывается лихорадочным скрипом карандаша по нотной бумаге.

Мы отличаем анонимное от авторского, старое от современного, любительское от профессионального. Мы отличаем мотивы — одно ощущение реальности от другого. Голос, который находит слова, чтобы описать боль. Голос, который находит слова, чтобы заразить болью.

Но основное отличие — это отличие между устной культурой и письменной. Бессмертные народные песни — те же песенные стандарты, только созданные устно, без нотной записи и заботы о регистрации авторских прав. Но каждая так называемая народная песня все же имеет своего автора, или, возможно, двух. И все же если песня не записана ее создателем на бумаге, у него нет способов защитить ее или предусмотреть, чтобы другие исполняли ее так, как он задумал. Возможно, создатель этого и не хотел, а, может, и не предполагал, что такое вообще бывает.

Устная культура горда, созидательна и побуждает к сотворчеству — в ней дающему сразу же и воздается и не всегда понятно, где кончается «я» и начинается «мы». Поэтому созданная, а не написанная песня с течением времени претерпевает — или страдает — от изменений, поправок, добавок, улучшений, по ней проходятся шкуркой, полируют, протирают рукавом, любовно дыша на блестящую поверхность. И вот она стоит, благородная в своей простоте и отливающая пшеничной желтизной, словно старый деревенский комод.

«О вы, благородные леди, что ждете вы от мужчин? Словно летние звезды сверкают они, но по осени все исчезают...» В этих строках сосредоточена нежная печаль веков, совет, пригодный на все времена. Вы помните, как сидела она в мансарде вон того дома, что возле железнодорожных путей, и день за днем, вечер за вечером, щурясь от яркого солнца или напряженно вглядываясь в лиловатый сумрак звезд, озирала чудовищно монотонные поля? На закате на низкий горизонт вплывали телеги, груженные снопами, рядом с телегами шли мужчины и тряслась позади механическая жатка — издали тарахтенье напоминало шуршанье накрахмаленных простыней, прерывистые вздохи, мягкий и сытый выдох удовлетворения. Вот протарахтела жатка, прошли косари, проплыло пятиструнное банджо и лютя — вы видите ее? Вот она, та самая женщина, она уже стоит на скотном дворе, в замкнутом квадрате глинобитных стен под соломенными крышами, и только Господь да льняной чепец защищают ее от грязи, в которую ввергнул ее муж и господин.

Зато сегодня песни записываются на бумаге и публикуются и охраняются авторскими правами. Их можно интерпретировать, но нельзя изменять. И умолкли божественные голоса, как замолчал сам Господь, когда люди записали его слова в Книгу. «Скажи мне, когда уехал поезд», — поется в одной старой песне. Вот об этом и речь.

Наверное, первыми песнями были колыбельные. А матери — первыми певицами. Они учились утихомиривать своих визжащих косоглазеньких младенцев, имитируя звуки воды — как она льется, кружится, рычит водопадом, шуршит по зеленой траве. Возможно, они понимали, что дети их рождены из воды, которая в надлежащий срок ринулась вниз по ногам-деревьям, а мелодия рождалась еще тогда, когда дети впервые шевельнулись под сердцем, всколыхнув водяной пузырь.

Мы встречаем новорожденных с бесконечным восторгом, эту плоть нашего будущего, этих вульвенышей и пенисолят, наших куколок, ликом подобных Богу; с той же допотопной яростью мы затыкаем уши, когда они вопят по ночам, и сердимся, когда пачкают пеленки. Потому и песни для них двусмысленны — голос утешает, уговаривает успокоиться и заснуть, зато слова полны сюрреалистической мстительности: «Подвешена колыбелька на верхушке дерева, и ветер ее нежно качает. А оборвется веревка — и вниз полетят и колыбелька, и ты». Ну-ка, представьте, как вы летите с дерева вперед башкой, вытянув ножки и прижав ручки к бокам? Представьте, как стучит по веткам да сучьям ваша крепенькая башка, как листья свистят в ушах? Короче, представьте себе свое собственное рождение. Колыбельные уговаривают спать и предупреждают об ужасе пробуждения — через них мы познаем неразрывность хорошего и дурного. Библия тоже говорит о рождении человека как о Падении.

Во времена Гражданской войны была популярна песня «Земляные орехи». Их продавали в банках — непрменный рацион солдат. «Земляной, земляной, земляной орех! Ешь земляной орех! Уписывай, лопай за обе щеки, не есть орехи — грех!» Эта песня представляет собою первую попытку солдатской иронии над воинской славой. Историки утверждают, что Гражданская война была первой из современных войн — то есть в ней машинерия войны, оружие впервые значило больше, чем личная храбрость людей. (Да, это так, потому что солдату отрывало голову снарядом, посланным за милю от места его смерти. Да, потому что тело его было изрешечено, расчленено, измочалено чем-то для него невидимым, и он падал на землю,

мертвый еще до того, как его последнее «Мама-а-а!» успевало растаять в воздухе. Имеющий глаза да видит.) Именно поэтому к солдатским бивакам прибилудилась ирония. Мы, конечно, можем представить себе, как они маршируют под «Боевой гимн Республики», но по вечерам, ожидая рассвета и смерти, они отгоняли холодок, ложившийся на странно молчаливые поля, что так знакомо пахли спелой рожью, холодок, обволакивающий стволы деревьев, холодок первых и, может быть, последних в их жизни вечерних звезд глупой песенкой, которую они пели нарочито дурными голосами: «Земляной, земляной, земляной орех! Ешь земляной орех!»...

«Она всего лишь птичка в позолоченной клетке» — эта песня написана на рубеже прошлого и нынешнего веков. Морализаторская, полная укоризны. Молоденькая девушка из-за денег выходит замуж за старика и, совершив это, умирает от того, что нету любви. Популярная культура нашла здесь идеальную форму для выражения своей внешней благопристойности и тайной похотливости. Только представьте, как эта молодая женщина бродит по комнатам огромного мужниного дома — бархатные шторы, гобелены с охотничьими собаками, покрытые плюшем диваны и похожие на трон кресла, толстые персидские ковры, вышитые ленты к звонкам. На руках у нее браслеты из обсидиана, пальцы украшены кольцами, и она церемонно снимает их один за другим, когда садится за рояль. Она вышла замуж за деньги, и деньги запечатали даже окна в этом доме — уличные крики, тархтение экипажей приглушены, как ее воспоминания. Ей удалось сбежать из мансарды бедности — промчаться вниз по ступенькам, и растоптанные туфельки хлопали по узким пяткам. А наверху, под крышей, осталась мать, которая воспитывала ее в строгости — ни-ни поглядеть на соседского мальчика. И отец, который знал, что продает. И вот теперь эта птица сидит в своей позолоченной клетке и разыгрывает этюды — никакой другой физической работы она не знает. Скоро ей принесут чай, потом она соснет часок, затем ей приготовят ванну и оденут к ужину — она будет сидеть за длинным столом, напротив мужа. Одинокая, изнеженная узница праздности, она ждет единственного своего действия — это когда в полуосвещенной спальне с помощью супруга станет готовиться ко сну.

«Ее красота куплена золотом старика. И вот теперь она птичка в золотой клетке». Если б эта песня была написана сегодня, то в последнем куплете говорилось бы, как она вытирает следы утренней овсянки со стариковского подбородка и отправляется в медицинскую школу. Но в морализаторской (и

лицемерной) атмосфере конца девятнадцатого столетия песня стала диагнозом общего социального заболевания.

С появлением Тин Пэн-элли песня превратилась в индустриальный продукт. И стандарты, установленные этой фабрикой, стали стандартами нашего образного мышления, определившими декады, эры, меняющиеся ландшафты внутреннего мира. Долгое время ставшая городской Америка с тоской смотрела назад, в свое деревенское прошлое: «Когда ты была юной», вздыхала Америка, «Вечером, при свете луны», «На берегу Уобоша», «Старым добрым летом». Затем общественное настроение изменилось — в песнях зазвучали разочарование и намеки на мятежную душу: «В моем старом олдсмобиле ты не сможешь зайти со мной так далеко», «В нашем городишке настанут горячие деньки», «Если я не раскатаюсь, ничего не выйдет, крошка».

Созданная по стандартам песня способна восстанавливать саму себя: если вы только произносите слова, вы все равно слышите мелодию. Когда вы мурлычете мелодию, слова сами по себе всплывают в памяти. Это показатель необычайной силы самовоспроизводства — в мире физическом она имеет сходство с ящерицей, восстанавливающей свой хвост, или с размножением методом клонирования от одной-единственной клетки. Песенные стандарты, присущие каждому периоду нашей жизни, закаталогизированы в нашем сознании и мы вызываем их из каталога либо целиком, либо по частям. Ничто в такой степени не может вернуть нам прошлый взгляд, ощущение, запах, мы пользуемся песнями-стандартами как обозначениями наших поступков и отношений. Это — бесплатная психотерапия, которую мы применяем сами к себе. Когда вы влюблены, когда думаете о ней и о предстоящем свидании — обратите внимание, какой мотив вы про себя напеваете? Если «Она одна из этих крошек» — значит, скоро вы постараетесь унести ноги.

Мужчины, которые создают Великие Песни, непременно доложат вам свои взгляды на композицию. Главное — простота, скажут они. Чем проще, тем лучше. Потому что песни должны напевать обыкновенные люди — под душем, в кухне. Следовательно, держите мелодию в пределах одной октавы, четырехаккордной схемы аккомпанемента, и, пожалуйста, никаких сложных ритмов! Мужчины, создающие Великие Песни, похоже, и не знают, что эти принципы легли в основу церковных гимнов. Они, возможно, и понятия не имеют, что гимны были

первыми хитами. Но они знают эти гимны, которые облагораживали и идеализировали жизнь и скрашивали ее горести и потому были привычно приятны каждому уху. Большинство популярных баллад являются как бы отделенными от церкви гимнами.

Принцип «главное — простота» объясняет, почему многие песни похожи. Можно даже сказать, что песня становится жизненным стандартом, когда она по-настоящему похожа на другие песни-стандарты. Вот почему новая песня кажется нам хорошей только тогда, когда уже при первом прослушивании неуволимо напоминает какую-то еще. В определенной степени так оно и есть — это как наше подспудное знание того, что мы существовали вечно, задолго до даты нашего появления на свет. Стандарт существовал всегда, он был везде, он только ждал соответствующего исторического момента, чтобы обнаружить свое существование.

Когда люди говорят «наша песня», они имеют в виду, что песня существует вместе с ними как некая правда поколения. И вот песня и поколение встречаются, чтобы судьба их стала общей. Песни дают поколениям имена, спасают их от временных ошибок, от антиисторизма. Они имеют свое точное место в культурном континууме. Историческое событие, специфические условия, та самая улыбка, язык, степень веры и безверия, характерный для данной эпохи юмор или танцевальный шаг — все это существует внутри песни. И из этой-то эфемерной субстанции мы сотворяем наше место в цивилизации. На радость или на печаль, но место наше определено.

В наши дни разные песни имеют разные места обитания — поп — в кафе, театральные мелодии — на Бродвее, рок — на стадионах, кантри — в пивных, фольклор — на фольклорных фестивалях, госпелы — в церквях, евангелический поп — в церковных телепередачах, блюзы — в джазовых клубах. И в наших песнях мы видим, как расщепляется, распадается Америка. Музыка разных голосов, разноголосица идей и уровней мышления, мешанина настроений, светящихся в глазах певцов — все это теперь мы возвели в ранг институтов, и институты назвали жанрами. А жанры назвали рынком. Песни отправляются на рынок в упаковке пластинок, магнитофонных кассет, компакт-дисков, видеоклипов; приходят в виде рекламных вставок; поставляются концертами. Песни несутся по радиоволнам, одна за другой, спрессованные в такой нон-стоп, что никакого зазора не остается.

Если мы дозволяем этой культуре формировать наше

восприятие, тогда в особо творческие свои моменты она способна наше восприятие обогащать, но затем наступает как бы противодействие, обратный ход: эта культура становится тюрьмой для реальности, ее песни — тюремными камерами. Вокруг них вырастают заборы, сторожевые вышки, мотки колючей проволоки, через которую пропущен электрический ток — это бесконечные телесериалы, евангелические проповеди, фильмы, газеты, президентские выборы, художественные галереи, музеи, модные методы лечения, пьесы, стихи, романы и научные семинары.

Мы стоим, каждый в своей камере, держась за решетки, а решетки — это и есть популярные песни.

Перевела с английского Н. РУДНИЦКАЯ, 1992